

линии. Так, после того как Юрий Павлович Дюммлер стал поправляться, Алданов добавляет в описание «серой гостиницы» цветы, а после того как Лиза Муравьева заключает фиктивный брак с Черняковым, в описании пространства квартиры профессора Муравьева появляются лексемы со значением «одиночество», «пустота». Описывая Берлинский конгресс 1878 г., Алданов замечает: «...проходил в той же насыщенной цинизмом “атмосфере”...» [1, т. 1, с. 249].

1. Алданов М. А. Истоки : избр. произв. : в 2 т. М., 1991.

2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1976.

3. Ирза Н. Д. Хронотоп // Культурология. XX век : энцикл. СПб., 1998. Т. 1.

А. В. Ложкова

г. Екатеринбург

Формы выражения авторского сознания в ранней лирике М. Ю. Лермонтова*

Вопрос о необходимости изучения юношеской лирики М. Ю. Лермонтова решается в литературоведении неоднозначно. Во многом объясняется это тем, что при своей жизни поэт успел издать только один сборник, в который вошло 28 стихотворений (1840), причем не включил в него ни одно произведение, написанное до 1836 г. Б. М. Эйхенбаум так объясняет это обстоятельство: «Очевидно, 1836 год ощущался самим Лермонтовым как грань — стихотворения более ранних годов он не считал возможным печатать. Надо еще отметить, что годы 1833–1835 очень бедны творчеством — особенно лирикой; это период “юнкерских” стихов. Таким образом, творчество Лермонтова делится на два периода — школьный (1828–1832) и зрелый (1836–1841)» [5, с. 155–156]. Исследователь напоминает, что стихотворения юношеского периода были

* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры русской и зарубежной литературы УрГПУ С. И. Ермоленко.

современникам неизвестны, и их посмертное опубликование даже возмущало некоторых критиков и читателей как нарушение авторской воли. Вопрос о составе и порядке издания сочинений Лермонтова долго был предметом полемики, поскольку юношеские стихотворения объявлялись неудачными, непризнанными пробами пера и их обнародование воспринималось как снижающее общее сильное впечатление от зрелых творений поэта.

Такая позиция сохранила свою актуальность и в наши дни. Так, И. З. Серман, автор одного из последних фундаментальных исследований творческого наследия Лермонтова, принципиально сосредоточился на анализе произведений, написанных только в последние четыре года жизни поэта, объясняя это тем, что Лермонтов стал известен публике с 1837 г. после распространения в списках «Смерти поэта» и публикации «Бородина». Опираясь на идеи Ю. Н. Тынянова, И. З. Серман отрицает за остальными произведениями поэта статус «литературного факта», поскольку они не попали в систему литературных отношений своей эпохи [4].

Такого рода позиция кажется нам заслуживающей внимания. Действительно, в литературном процессе Лермонтов участвовал лишь как автор романа «Герой нашего времени» и 70–80 стихотворений, причем очень высокого качества.

Однако тот же Б. М. Эйхенбаум напоминает, что в первый период поэтом было создано около трехсот стихотворений, в то время как в 1836–1841 всего около ста: «Школьная работа Лермонтова занимает такое большое пространство, что количественно подавляет собой творчество последних лет» [5, с. 157]. Уже один этот факт, с нашей точки зрения, заслуживает серьезного внимания, поскольку зрелая лирика поэта основывалась на очень широком фундаменте.

Более того, исследователи, обратившиеся к анализу первого периода творческой деятельности Лермонтова, обнаружили наличие в нем большого количества стихотворений высокого качества, утрата которых заметно обеднила бы нашу культуру и литературу: «В эту пору Лермонтов выступает как вполне определившийся поэт-романтик. Произведения его того времени, несмотря на их явные несовершенства, незрелость и недостаточную самостоятельность, следует признать интересным и знаменательным явлением русской художественной культуры» [3, с. 27].

Утверждается и принципиальная значимость юношеских стихов для формирования художественной индивидуальности Лермонтова. Так, В. И. Коровин указывает: «Юношеская лирика включает в себе не

только выразительный документ эпохи, она интересна не только с точки зрения внутренней логики созревания большого таланта, но и заключает в себе самостоятельную художественную ценность, которая, несмотря на все издержки роста, дань господствующей романтической традиции, перекрывает их и образует в основных и самых значимых чертах художественный мир поэта, общий для всех периодов его творчества. У Лермонтова нет резкой границы между юношеской лирикой и лирикой 1837–1841 годов» [2, с. 14]. Но таким образом оказывается, что юношеские стихотворения, во многом перекликающиеся со зрелыми поэтическими опытами Лермонтова, косвенным образом вошли в историко-литературный процесс и могут быть восприняты в качестве «литературного факта». Без их анализа невозможно было бы выявить логику развития творческого мышления поэта, поскольку в зрелых стихах он во многом переосмысляет темы, мотивы, образы, идеи, бывшие для него актуальными ранее.

Исследователи считают возможным говорить о ранней лирике Лермонтова как о художественном единстве, обусловленном ее дневниковым строем. Природа дневниковости ранней лирики Лермонтова глубоко и всесторонне выявлена С. И. Ермоленко [1]. Исследовательница указывает: «“Лирический дневник” Лермонтова вырастает из возникшей в эпоху романтизма эстетической потребности целостного изображения внутреннего мира личности и той жажды самопознания, которой была отмечена духовная жизнь русского общества 30-х гг.» [1, с. 75]. «Лирический дневник» поэта включает в себя произведения разных жанров. Его единство, по мнению С. И. Ермоленко, основано на единстве образа личности как главном носителе лирического переживания, от лица которого «ведутся» «дневниковые записи»: «Создание Лермонтовым такого образа личности, единого для большой группы разножанровых произведений, даже целого периода творчества, было новым словом, сказанным поэтом в лирике» [Там же]. Именно тип лирического субъекта является определяющим для художественного единства ранней лирики Лермонтова.

В целом анализ внутреннего единства ранней лирики Лермонтова, сделанный С. И. Ермоленко, представляется нам вполне убедительным. В ее работе главное внимание уделено жанровым процессам в ранней лирике Лермонтова. Вопрос о своеобразии форм выражения авторского сознания, таким образом, возникает в контексте анализа жанровых поисков поэта. Другие лермонтоведы, как правило, лишь упоминают о самых первых поэтических опытах начинающего поэта и сразу переходят к характеристике написанного в 1830–1832 гг. Не оговаривая специально

причину такой избирательности, исследователи обычно просто говорят о подражательном, несамостоятельном характере произведений, написанных в период обучения в Московском благородном пансионе. Это вполне понятно, поскольку именно в 1830–1832 гг. Лермонтовым создана большая часть стихотворений, которые принято называть юношескими, и, скажем прямо, их лучшая часть. Но, на наш взгляд, все, написанное даже очень юным и еще неумелым поэтом, имеет важное значение для понимания логики формирования его творческой индивидуальности.

Возникает и другой вопрос: а охватывается ли понятием «лирический дневник» весь массив юношеских стихотворений Лермонтова? Сразу ли возникло это единство? Или Лермонтов шел к нему постепенно? И, соответственно, можно ли говорить о единстве субъектной организации его ранней лирики изначально? Или оно опять же сформировалось не сразу? Исходя из изложенного, в качестве объекта анализа мы выбрали стихотворения Лермонтова, написанные в период пребывания в Благородном пансионе (1828–1829 гг.), и рассмотрели их с точки зрения своеобразия форм выражения авторского сознания.

В итоге проделанной нами работы мы обнаружили следующее.

Стихотворения, написанные М. Ю. Лермонтовым в период обучения в Благородном пансионе, — важный этап в становлении его творческой индивидуальности. Неправомерно интерпретировать данный этап как подражательный и сугубо ученический, поскольку обращение к литературной традиции является особой формой постижения юным поэтом собственного сознания и поиска соответствующих форм его выражения. Путь Лермонтова к самому себе осуществляется не столько через освоение, сколько через преодоление литературной традиции. Мы увидели следующую логику продвижения по этому пути.

Поначалу юный поэт активно использует известные, обладающие определенной устойчивостью художественные формы, позволяющие объективировать авторское сознание, посмотреть на него как бы «со стороны». В таких стихотворениях преобладающей формой выражения авторского сознания является поэтический мир (стихотворения «Пан», «Русская мелодия», «Два сокола», «Письмо», «Романс»). Однако нами замечено, что Лермонтов активно субъективизирует данную форму, что приводит к существенным сдвигам в традиционных жанровых формах гимна или антологической пьесы. Фактически юный поэт как бы выламывается из этих форм и ищет пути к более открытому выражению собственного «я».

Следующим шагом становится попытка освоить чужое сознание по принципу «я» = «он» («Наполеон», «Мой демон», «Покаяние», «Портреты»). Мы обратили внимание на то, что в стихотворениях этой группы также дан взгляд «со стороны», но уже не на картину поэтического мира, а на некий личный образ носителя как бы «другого», «чужого» по отношению к автору стихотворения сознания. Но сильный исповедальный пафос способствует сближению авторского сознания и сознания исповедующегося героя. Это сближение проявляется благодаря элементу диалога или полемики как главного способа самоутверждения художественной личности. Выбор такого способа самовыражения, с нашей точки зрения, говорит о желании юного поэта раскрыть свои переживания прямо, без «посредников». Мы считаем также возможным говорить о зарождении в данной группе стихотворений свойственного зрелому Лермонтову духа самоанализа, рефлексии.

Именно, преодолевая традиционные художественные формы, через диалоговые и полемические способы общения с миром и приходит Лермонтов к обретению собственного лирического «я». Этот процесс ярко проявлен в ранних дружеских посланиях. Лермонтовские послания постепенно утрачивают свойственную жанру диалоговость и превращаются в монолог адресанта с ярко выраженным исповедальным началом. Аналогично трансформируется и традиционная жанровая форма молитвы, превращаясь в монолог-исповедь лирического героя — носителя страстной души, находящейся в трагически конфликтных отношениях с миром и не видящей путей к обретению внутренней и внешней гармонии. В стихотворении «Монолог», наконец, Лермонтов и находит, и осознает новую жанровую форму, позволяющую его лирическому герою уже открыто встать перед миром и читателем. Таким образом, уже в самых ранних произведениях поэта явно обнаруживается тенденция к монологизации, что и создает предпосылки для создания «лирического дневника» в последующие годы.

Именно в стихотворениях 1828–1829 гг. кристаллизуется душевный облик лермонтовского лирического героя и обретается специфический способ изображения его внутренней жизни в процессе, в движении ощущений, чувств, мыслей. С этой точки зрения мы считаем возможным говорить об этапном характере стихотворения «Монолог», завершающего первый период в ранней лирике Лермонтова — период, который является не подражательным и ученическим, но периодом поиска, становления, формирования творческой индивидуальности поэта.

-
1. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1996. С. 44–156.
 2. Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973.
 3. Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1959.
 4. Серман И. З. Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе. 1836–1841. Иерусалим, 1997.
 5. Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987.

Т. А. Ложкова
г. Екатеринбург

«Агасфер» В. К. Кюхельбекера как философская поэма

Как известно, в романтическом литературном движении поэма играла особую роль. Романтическая личность осознавала себя через противопоставление миру, но, как справедливо замечает Н. А. Петрова, романтики не ограничивались художественной констатацией данного конфликта: «Как и всякая художественная система нового времени, романтизм ищет средства преодоления отчуждения, синтезации противоборствующих сил. Причем речь идет не столько о восстановлении утраченной гармонии, сколько о достижении ее на новом уровне осознанной самооценности каждой из взаимодействующих сил» [8, с. 18]. Искомая синтезация достигалась во многом благодаря активной разработке жанра поэмы.

Интерес декабристов к поэме давно замечен литературоведами. Так, А. В. Архипова считает возможным говорить об определенной жанровой тенденции, явно наметившейся в их творчестве начиная с конца 1820-х гг. [2, с. 79]. Однако поскольку большая часть поэзного наследия декабристов осталась неопубликованной, исследователи, как правило, не считают нужным останавливаться на поэмах подробно. Исключением из общего ряда является монография А. Н. Соколова. Тщательно проследив за публикациями декабристских поэм, исследователь делает вывод: читатели того времени имели возможность познакомиться с ними хотя бы